

PARA QUE SERVE A LITERATURA INFANTIL?

MANUEL ANTÓNIO PINA

1. Como se diz que dizia o outro da guerra e dos militares, talvez a literatura seja coisa séria de mais para falarem dela os escritores. Até porque, falando de literatura, os escritores têm tendência a fazer, ainda e de novo, literatura, que é como quem diz (é, salvo erro, Blanchot quem o diz) ilusão. Talvez, quem sabe?, seja afinal recomendável deixar a literatura — ou, ao menos, a conversa sobre literatura — entregue aos universitários de letras...

Por isso, se aceitei vir aqui falar de literatura — eu, um escritor de livros e da minha literatura (e de que outra literatura poderia eu falar?) — foi tão só porque, não querendo deixar de corresponder ao amável convite que me foi dirigido por estes Encontros, tal convite não menos amavelmente se conformou a que eu viesse aqui falar de algo que não acho (e digo-o com inteira honestidade!) que seja coisa particularmente séria. Ou talvez com mais honestidade ainda: de algo que, certamente envolvendo para mim próprio (na pessoal relação que tenho com aquilo que escrevo) um problema de seriedade, não penso que tenha necessariamente que suscitar nos outros, em especial nos leitores daquilo que escrevo, problema idêntico. Quem lê, lê-se. A si e às suas circunstâncias. E, lendo-se, escreve-se, do particular modo de escrita, de auto-escrita, que a leitura é. Lida — do mesmo modo que escrita — a literatura é, fundamental-

mente, um problema de cada um consigo mesmo. E só nessa medida é, quando é, um problema sério.

Porque a literatura é, fundamentalmente, ilusão, a natural função da literatura é iludir. Ocorre-me um poema célebre de Puchkine: «Lembro-me desse maravilhoso instante,/ apareste diante de mim como uma fugidia visão,/ como o génio da pura beleza». E ocorre-me o que, na mesma altura, Puchkine escrevia a um amigo sobre tal «maravilhoso instante»: «Hoje, com a ajuda de Deus, pus-me finalmente em Anna Mikhailovna»...

As relações entre a poesia e a vida, entre a «Dichtung» e a «Wahrheit», são especialmente complexas, e é sempre preciso duvidar dos poetas, e dos escritores em geral, quando falam de literatura. Do mesmo modo como, quando os actores tiram a máscara, o que fica à vista é, não o rosto, mas sim a maquiagem, também quando os escritores falam de literatura, o que fica à vista é, ainda, a literatura.

O que a literatura verdadeiramente diz (e já lá irei, ao que a literatura diz, se é que diz alguma coisa) é o que cala, é o que oculta. De outra forma seria, provavelmente, jornalismo, filosofia, ciência, mas seria com certeza outra coisa que não literatura. (Isto é, fingimento. E, no entanto, e como sabemos todos desde Pessoa, sofrido e **verdadeiro** fingimento!)

Desde logo porque o principal problema de quem se propõe falar de literatura é, talvez, o de que, para falar de literatura, tem de usar da mesma matéria-prima da literatura, as palavras. Daí que, se calhar, só se possa falar seriamente de literatura, sem dizer apenas trivialidades, fazendo literatura.

E tudo isto para chegar aqui: é preciso não tomar, também, excessivamente a sério (à letra, ou «à palavra») o que ficou dito. Perdoe-se-me o pecado da auto-citação, mas recordei-me, a propósito, do que responde algures um dos meus personagens quando outro lhe pergunta: «Mas isto é verdade ou não/ ou é tudo imaginação?»:

«Isto é verdade e não./ E é tudo imaginação.»

2. Postas todas estas reservas — e gostaria que tal, e voltando atrás, fosse entendido apenas como um acto de honestidade —, já estarei então mas à vontade para falar (mesmo que muito perplexamente, e sob a forma de dúvidas e interrogações mais do que de certezas) da minha particular experiência da literatura. Na expectativa de que talvez aconteça que o testemunho de um escritor de livros possa servir de algum proveito e de algum exemplo perante gente cuja profissão, e quero crer que cuja devoção, quero crer que sejam as crianças e a literatura que elas lêem, sendo que a literatura e o seu inquieto mistério são certamente uma forma privilegiada de viver e de partilhar a própria infância.

A minha primeira e mais substancial interrogação é, desde logo, que espécie de coisa é a que faço, que espécie de coisa é a literatura. É uma questão que me tem suscitado, a mim e a muita gente, e muito mais ilustre do que eu, as maiores hesitações. De tal modo que, conforme observa ironicamente um crítico como Forlini, a literatura se tornou hoje numa espécie de pedreira onde escavam quase todos os saberes, da linguística à filologia, da antropologia cultural à psicanálise, da estética à história e à filosofia.

Para Proust, a literatura é auto-análise escrita; para Sartre apelo à liberdade. Na Idade Média, literatura é saber; nos séculos XVII e XVIII europeus e na China antiga uma qualificação de classe. Os formalistas falam de literariedade, os estruturalistas de «atitude literária». Os dadaístas põem em causa o «carácter intencional» do acto literário, e fazem do acaso, e dos próprios erros tipográficos, literatura. Mesmo a ignorância tem sido identificada como um caminho para a especificidade literária, do particularíssimo inglês de Conrad ao russo do ucraniano Gogol ou à loucura de Lautréamont. Será o alfabeto, como quer Mallarmé, a maior das obras literárias? Ou o rol da roupa de Gogol e o horário de caminhos-de-ferro de Pasternak?

Os românticos quiseram fazer da literatura expressão dos estados segundos da alma e dos sentimentos; os simbolis-

tas fabricar com ela máquinas verbais capazes de reproduzir a própria estrutura da realidade; os surrealistas pô-la a funcionar no modo de funcionamento dos processos psíquicos; os marxistas transformar, com ela, o mundo; Rimbaud mudar a vida. E Blanchot, e iludindo a questão, escreve que a literatura é uma coisa inidentificável, pois que, precisamente, é feita para ocultar a identidade.

Tive um professor de literatura no Liceu D. Manuel II, no Porto, hoje Rodrigues de Freitas, o professor Salgado Júnior (um bom homem e um excelente professor), que, a propósito da controvérsia dos géneros, e no caso da indistinta distinção entre conto, novela e romance, terminou uma longa e suada aula concluindo que a melhor definição (pois que a que incluía mais definidos) era, afinal, a do livreiro: até 10 páginas é conto; de 10 a 100, novela; para cima de 100, romance. É nesta ordem de ideias que o mercado literário (porque a literatura é também, e hoje de modo determinante, uma mercadoria) tem, provavelmente, a melhor resposta para a questão da literatura: literatura é talvez, e simplesmente, como li uma vez numa enciclopédia, escrita dirigida a um público através da edição e do mercado livreiro. Ao que seria de acrescentar: mais tudo o que os universitários e os críticos (que, juntamente com os editores, são hoje os gestores oficiais do património literário e dos critérios do público leitor de livros) classificarem como literatura. É uma definição tautológica, que há-de pôr muitos problemas; mas não põe certamente mais do que qualquer uma das outras...

3. Neste sentido, tenho escrito, pois, literatura. Os meus editores, os meus críticos, e até alguns universitários, têm tido por literatura aquilo que faço. E dir-se-ia ainda, e a crer em tanta e tão boa gente, que alguma da literatura que tenho escrito é literatura «infantil», ou literatura «para» a infância, mesmo se, vista daqui — e «daqui» é o único lado de que me é dado vê-

-la, ou, pelo menos, é o lado que tenho mais à mão para vê-la — se trate apenas de literatura, e que a sua **diferença** em relação a outra literatura que tenho também escrito não seja maior do que a diferença entre cada uma das obras literárias concretas em que essa literatura se tem materializado.

E, mesmo sem pretender envolver-me na polémica dos géneros — os géneros têm, desde Platão e Aristóteles, sido sempre objecto de polémica, como a própria actividade literária tem sido refractária a rótulos, de tal modo que quase se poderia dizer, com Giordano Bruno, que os géneros são tantos quantos os escritores, ou, diria eu, quantas as obras —, mesmo sem querer envolver-me na guerra dos géneros, ia eu dizendo, a verdade é que me é difícil, exactamente aqui, onde venho (acho eu) apresentado como escritor de livros «para» a infância, omitir esse problema.

E talvez tenha então chegado a uma interrogação central: o que é, e para que serve, a literatura «para» crianças? É alguma coisa distinta, e serve para alguma coisa distinta, da literatura «para» adultos? E o que são, e para que servem, as crianças? E os adultos, o que são? Porque este é um assunto que, diante de tantos professores e, simultaneamente, de tantos leitores de livros, poderá suscitar uma troca descomprometida de pontos de vista e de experiências entre mim próprio, escritor de livros, e os leitores e utilizadores de livros que generosamente se dispuseram a ouvir o que tenho para dizer, embora, em boa verdade, o que tenho para dizer haja de enfermar da penosa circunstância de eu ser apenas um, digamos assim, «adulto» que escreve livros — ou que escreve livros apenas — e que dificilmente pode olhar o fenómeno literário senão desse singular ponto de vista, o ponto de vista de quem escreve livros e, escrevendo-os, se escreve e se lê, espécie, ele próprio também, de livro, e do mesmo modo feito de confusas e contraditórias — e humanas, talvez demasiadamente humanas — páginas.

4. O que acontece é que (acho eu) não escrevo «para» crianças. Nem não escrevo «para» crianças. **Apenas** escrevo. Mesmo se este «apenas» deva naturalmente ser entendido «cum grano salis», pois que ninguém escreve «apenas». Pela elementar razão de que o acto da escrita supõe a linguagem e, muito especialmente, a língua.

Com efeito, se «a primeira voz da poesia», como diz Eliot (e entenda-se aqui «poesia» como metonímia da própria literatura, e «poeta» a do escritor), «é a do poeta falando para si mesmo ou não falando para ninguém», não tendo necessariamente a escrita o leitor como destino primeiro, a língua, isto é, a «familiaridade social» do escritor, é o lugar do compromisso sem escolha entre a sua liberdade e solidão e a sua história. Se a literatura fosse exclusivamente para o seu autor, seria escrita numa linguagem privativa e desconhecida, acabando, pois, por não ser de todo literatura.

A literatura é a expressão física na língua daquilo a que, para simplificar, podemos chamar de «impulso literário», seja qual for a origem de tal «impulso» (e bem mesquinha é, tantas vezes, essa origem!). A língua, com a qual, e frequentemente também contra a qual, o «material psíquico» originário da literatura encontra uma «forma», constitui o laço, o laço necessário, entre a solidão do escritor e a solidão do leitor.

Mesmo quando a função da escrita literária fosse, não a de **exprimir**, mas a de **dispor**, ela seria também, por força da sua presença na língua e na história, uma leitura da história (maximé da história da literatura). E talvez até nos extremos casos em que, buscando a salvação pelo silêncio, a escrita assuma, face a essa história, como em Mallarmé, a rarefacção formal e «assassina» (o termo é de Blanchot) da fala social onde a leitura se funda, ela esteja condenada — porque de uma condenação se trata — a fazê-lo **dentro** da língua e a tornar-se, assim, um problema de linguagem. Porque a língua, como diz Barthes, está **aquém** da literatura, é um «habitat» familiar, um lugar comum que o escritor partilha com o leitor.

A literatura chega ao leitor como «linguagem carregada de significado» (Pound) e, através da interpretação, é sempre, de novo, «escrita». A existência linguística da literatura, a sua materialização na língua, supõe, pois, a leitura, isto é, a sua presença **social**.

Fora da língua, da fala social, só há lugar para o mutismo último. Diz Eliot que a entrega do poema a um auditório desconhecido, mesmo se não foi expressamente escrito para ele, «[lhe] parece ser a consumação final do processo iniciado na solidão e sem pensar no auditório [...] porque marca a separação definitiva do poema do seu autor». E, com inteiro a-propósito, acrescenta: «Deixemos o autor, então, descansar em paz!»

5. Quando digo que «apenas» escrevo, estou a referir-me a esse momento originário em que não me foi dado, ainda, ter paz: o momento da escrita. É na qualidade de agente e testemunha de tal momento que falo. (Independentemente da inteira consciência que tenho que nem sempre assim, com todos os escritores, perfeitamente se passa, e nem sempre assim sequer comigo mesmo se passa, e de que muita e muito boa literatura — e também, hélas!, muito má — tem sido escrita «para».)

Escrevo, pois. Literatura (digamos assim...) Depois, um editor edita o que eu escrevi, e o que eu escrevi passa a existir como coisa concreta e singular, designadamente como livro, susceptível de ser usada do especial modo de uso que a leitura é, susceptível de ser **lida**. Por crianças e por não crianças.

Pergunto-me agora: era o que eu escrevi literatura antes de ser lido desse modo? Acho que sim, desde logo por tudo o que antes ficou dito acerca da presença da escrita na língua. (E pese embora ao critério livreiro...) E também porque escrever é ler. Se calhar é, até, ler-se. Na verdade, o que eu escrevi foi algo que a minha literatura, as minhas palavras, escreveram em mim e, frequentemente, em si mesmas. Que escreveram e que leram. A obra literária não existe antes de ter sido escrita, é es-

crevendo-se que a si mesma, no escritor e em si, se faz. Quando escrevo um poema, quando escrevo um conto, eu não sei, realmente, o conto **concreto**, o poema **concreto**, que estou a escrever, sei apenas, como diz Claudel, que qualquer coisa em mim deseja transformar em palavras, e esse «desejo de literatura» é o que provavelmente me move a escrever. Posso ter, e tenho muitas vezes, um ponto de partida, talvez até um ponto de chegada, mas não tenho o conto nem o poema que vou escrever. E tantas vezes acontece, quando finalmente o escrevi, ao conto ou ao poema, quando finalmente o reconheço, ou quando, a meio do caminho, começo a descobrir os primeiros inseguros traços do seu rosto, dizer-me, feliz e surpreso: «Olha, um conto para crianças!...»

Mas, nessa altura, sou, também eu, já um leitor. Talvez um leitor especial e privilegiadamente próximo, mas, de qualquer modo, um leitor. E, afinal, porque único e irrepetível, especial é certamente cada um dos outros leitores do meu conto ou do meu poema.

A minha leitura dele, do conto ou do poema, é tão só, como talvez todas as outras, uma leitura precária e particular. E a experiência tem-me mostrado, confrontando-a com outras, que essa leitura não é exclusiva nem definitiva e que o conto e o poema são indefinidamente e infinitamente legíveis, como indefinidos e infinitos são os seus possíveis leitores. Porque a literatura tem vocação natural de futuro, é comunicação sempre em estado de potência. E a mesma experiência me tem mostrado igualmente que quanto mais literatura forem o conto ou o poema que escrevo mais algo nele profundamente me escapa, algo nele permanece distante e hesitante, eternamente se furtando à minha capacidade de lê-lo e de nele me ler, como se fosse a minha própria sombria sombra que eu nele inutilmente perseguisse. De tal modo que me habituei a desconfiar — e aconselho-vos a desconfiar também — de um texto que facilmente e inteiramente pareça oferecer-se-me e em cuja intimidade eu entre sem me sentir incomodamente como um intruso.

6. Esta é uma primeira ordem de ideias. Mas há pelo menos outra, a questão dos leitores, a questão do público. Porque cada leitor, na realidade, escreve o livro que lê. Comunicação em potência, o texto literário tem o misterioso dom de poder ser infinitamente lido. (Um amigo meu, já desaparecido, observava que até diante de um texto radicalmente unívoco como é um horário de caminho-de-ferro, há leitores capazes de leituras criativas e de perder o comboio...) Se calhar, do mesmo modo que a literatura que o escritor escreve está condenada à paráfrase, a literatura que o leitor lê é, sucessivamente e eternamente, apenas uma paráfrase de uma paráfrase.

Eu li o *Moby Dick*, de Melville, ou o *Gulliver*, de Swift, quando tinha 11 ou 12 anos; e li-os depois outras vezes. E ninguém acreditará que o primeiro e emocionado *Moby Dick* que eu li seja o mesmo que leio hoje. Porque também eu sou outro.

As «Alices» de Lewis Carroll da minha infância não são as mesmas que, às vezes, em dias de felicidade e de perplexidade, de novo leio, nem o Alexandre O'Neil ou o Thomaz Kim, que li pela primeira vez há muitos e perdidos anos, em empréstimos obtidos nas bibliotecas itinerantes da Gulbenkian, e que julgava então que eram poetas ingleses... Escoto Erígena escreveu que há tantas Bíblias quantos leitores da Bíblia. Eu iria mais longe: há tantas quantas as suas leituras; e talvez mesmo mais, sendo no entanto relativas, que as da Bíblia absoluta dos cabalistas.

Um conto ou um poema são, de facto, infinitos contos e infinitos poemas. É neste sentido que se pode dizer que, do mesmo modo que escrever é ler, também ler é escrever. É assim que um livro «para» adultos, lido por uma criança, se torna num livro «para» crianças. E, vice-versa, que um livro «para» crianças, lido por um adulto (e todos nós já lemos livros «para» crianças) se torna num livro «adulto». Porque o leitor, ou talvez melhor, a leitura, é que faz o que cada livro é, e «para» quem ele é. E o primeiro brutal corolário disso é, então, e sob a forma

de pleonasma: livros «para» crianças, ou «para» uma criança concreta, são os livros que as crianças, que essa criança, lerem; o que é o mesmo que dizer que quem faz a literatura «para» crianças são as crianças que lêem a literatura «para» crianças.

O que quer que seja uma criança, questão que certamente nos poderia levar também aos mais inseguros lugares teóricos. Pois que haverá de comum entre duas pessoas concretas, duas crianças, que nos permita metê-las num mesmo considerado saco por terem eventualmente a mesma idade biológica, e não incluir lá outra criança ou, mesmo, um chamado «adulto»? «Adultus est» significa «acabado», «morto» e, nesse literal sentido, na realidade, o mutante ser que o homem é, a eterna criança humana de que fala Lapassade, só se torna adulto quando morre!

7. Chegados aqui já há-de ser fácil de entender por que motivo me custa afirmar que escrevo livros «para» crianças. Como poderei eu saber «para» quem são os livros que escrevo? Porque, na verdade, eles são «para» quem os ler, isto é, «para» quem, lendo-os, os escrever também.

O que é coisa distinta de eu, escrevendo um livro, admitir que talvez aconteça que, entre os seus possíveis leitores, possam existir algumas, muitas ou poucas, crianças. Porque a literatura, além da sua mensagem especificamente literária (se é que há uma mensagem, um «pathos», **especificamente** literários), carrega outras e, entre elas, a do **tipo** de mensagem que comunica. As estratégias da expressão literária, a linguagem, as ilustrações e outras soluções gráficas dos «livros para crianças» — que, de facto, não só ilustram como profundamente integram a mensagem literária daquilo que os editores publicam com destino ao mercado do público infantil —, a natureza dos personagens, os assuntos, tudo isto cria um «horizonte de expectativas» (utilizando uma expressão de Jauss) que condiciona e limita a própria mensagem literária e, deste modo, talvez

possa «corrigir» alguma coisa do que ficou, do estrito ponto de vista do escritor, dito.

O essencial, todavia, permanece: o facto literário, o «momento estético» de que fala Croce, dá-se no instante da leitura: da escritura-leitura do escritor e da leitura-escritura do leitor. É só então que um determinado texto literário é «para» um determinado leitor, «para» uma criança se for um leitor criança. E como a regra, nestas coisas, é não haver regra, aí estão as inúmeras excepções de grande literatura que a história da literatura diante de nós ostenta escritas «para». (Ao lado, deve dizer-se, das também inúmeras obras literárias «para», ou mais ou menos «para», que nunca chegaram aos destinatários, ou chegaram mais longe ou mais perto, e se perderam para sempre no espaço e no tempo da sua eternidade, das *Mil e Uma Noites* à *Alice no País das Maravilhas*, da *Odisseia* ao *Pantagruel*, de Swift a Melville, de Stevenson a Kipling, de Cervantes a Oscar Wilde...)

O que se me afigura singular é que tudo isto, que é pouco mais do que trivial, continue a suscitar tantos e tão perigosos equívocos, o pior dos quais, no caso concreto da literatura por assim dizer «para» crianças (e, muitas vezes, também por assim dizer literatura...), é talvez o da produção escrita que por aí — até em muitas escolas! — se consome sob o rótulo de literatura (meu Deus, e se calhar até é literatura!). E que explica o conhecido episódio de Oscar Wilde e do sobrinho a quem o escritor se propunha oferecer um livro: «OK», terá anuído o miúdo, mas acrescentando sabiamente: «Desde que não seja um livro para crianças...» Ou a não menos conhecida constatação de Bob Hope: «Se o cavalo é mais esperto que o herói, o filme é para crianças; se o herói é mais esperto que o cavalo, é para adultos...»

Na maior parte dos casos esses livros são produtos que cada um de nós não consumiria como literatura, e receio bem que, às vezes, o facto de os pormos nas mãos dos nossos filhos, ou dos nossos alunos, possa significar alguma complacente for-

ma de desprezo pela sua inteligência e pelo seu bom senso, e o perplexo entendimento da infância não na sua **diferença**, enquanto existência autônoma e inteira, mas tão só como penoso estágio prévio à «perfeição» adulta.

8. Ficaria em aberto nesta breve exposição de generalidades — mais destinada a levantar questões para as quais eu próprio não tenho resposta do que a propor qualquer modelo teórico — uma grave omissão se não concorressem aqui igualmente outras tantas e gerais interrogações em torno do problema da linguagem.

Diz-se muitas vezes a propósito da minha literatura (e peço desculpa por falar tão insistentemente da minha literatura, mas de que poderei eu, afinal, falar?, não falamos sempre de nós?, não estamos para sempre condenados ao eterno monólogo entre nós e as palavras de que somos feitos e imperfeitos?) que a linguagem é o principal personagem dela. E eu não resisto a deixar aqui uma pergunta: não é a linguagem o principal personagem de **toda** a literatura? Não é a literatura de novo o tempo e o lugar da identidade divina das palavras e das coisas, onde o ser da palavra de algum modo essencialmente e fundamente **é**? Não foi dado ao poeta, como à criança, falar **pela primeira vez** e escutar, falando, a linguagem da linguagem?

Na infância do mundo, antes do desastre de Babel, Deus confiara aos homens o dom da inocência e da palavra. A ruptura de Babel inaugurou, como ensina Foucault, a controvérsia na relação dos homens e da palavra. A palavra, fragmentada, já só pode nomear, e não convocar, o mundo. E o próprio mundo se expõe agora diante dos homens como um texto enigmático redigido numa linguagem para sempre perdida.

A partir de então os homens peregrinam penosamente nas palavras e na linguagem em busca da improvável porta de regresso ao paraíso. E, condenados à consciência linguística, perdidos no labirinto das perguntas e das respostas, na obscuri-

dade das marcas e dos sinais, os homens dispõem para isso apenas de um instrumento fugidio: as próprias palavras.

Não surpreende, por isso, que seja na poesia — território onde a linguagem subitamente se encontra diante de si mesma, e onde as palavras são sentidas como palavras e não como substitutos do objecto nomeado — que vibrem mais fundamentalmente os ecos dessa impossível inocência, cujos sinais os homens igualmente têm procurado na efémera infância.

De uma forma ou de outra, mais confusamente ou menos confusamente, toda a literatura participa dessa fundamental peregrinação, e toda a literatura persegue a linguagem profunda da linguagem, onde a própria ordem do mundo, a crer em S. Gregório, se reflectiria. É por isso que a literatura, **toda** a literatura, deve ser interrogada «não ao nível do que ela diz, nomeia, mas ao da sua forma significante», ao nível da palavra e de todo o seu peso próprio, de sintaxe, de significação, de forma externa e interna.

Talvez, como pretendem os evangelistas e como Borges repete, tenha toda a literatura um mesmo e único autor: o Espírito. E talvez por isso os homens procurem frequentemente aí os sinais que lhes permitam decifrar o mundo e conhecer-se a si próprios. Talvez — quem sabe? — a privilegiada relação dos poetas com a infância, e com essa particular e indistinta forma de infância que é a loucura, se possa explicar pela perigosa proximidade da inocência que fala em todas essas incertas vozes.

E, depois, não é verdade que a literatura convoca, de facto, o mundo, e que lendo, e escrevendo — o que, como se disse, parece ser, afinal, uma mesma e essencial coisa — o homem pode de alguma maneira participar de novo do divino dom de criar e de se criar? Os livros, a literatura, servem para isso mesmo. E por isso é que é talvez tão espontânea a relação das crianças (e repare-se como a criança — a palavra e o ser da criança — está etimologicamente no obscuro centro da criação) com a literatura e com os livros.

